УДК 821-31:821.161.1-31

ГЕНЕЗИС И ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ НЬЮГЕЙТСКОГО РОМАНА (к постановке проблемы рецепции ньюгейтского романа в русской литературе XIX в.)

И.А. Матвеенко

Томский политехнический университет
E-mail: mia2046@yandex.ru

Предпринята попытка выявить жанровые особенности ньюгейтского романа, причины его возникновения в Великобритании и, в связи с этим, интереса, проявившегося к данному жанру в России второй половины XIX в. Восстановление картины восприятия жанра ньюгейтского романа в русской литературе поможет уточнить и особенности данной жанровой модификации в процессе его эволюции в английской литературе, и связи с другими жанровыми разновидностями романа, как в английской, так и в русской литературе.

Интерес, проявляемый в российском литературоведении к категории и типологии жанров, показывает недостаточную изученность данного вопроса в свете современных концепций, ориентирующихся на классические идеи М.М. Бахтина, Г.Д. Гачева, В.В. Кожинова, Г.Н. Поспелова, Б.В. Томашевского и др. Исследователи спорят о природе жанровых явлений, границах различных жанров и их значении. В частности, Л.В. Чернец так определяет необходимость и актуальность изучения категории жанра: «комплексный подход к жанрам предполагает и тщательные *историко-литературные «реставрации» жанровых систем того или иного периода, и работы типологического характера*, выявляющие *общие закономерности* и преемственность в жанровом развитии литературы» (курсив автора – И.М.). Кроме того, Л.В. Чернец говорит об особой роли жанра как знака литературной традиции. По ее мнению, «если исследователь жанровой системы определенного периода национальной литературы устанавливает прежде всего тот объем и значение, которые имели жанры в свете ближайших традиций, то анализ преемственности жанрового развития нацелен на выявление *наиболее устойчивых* черт жанра, на обнаружение *связей* между различными жанровыми системами, связей, часто скрытых от непосредственных участников литературного процесса» (курсив автора – И.М.) [1].

Исследование интересующей нас рецепции жанра ньюгейтского романа в русской литературе XIX в. до сих пор не привлекало внимание литературоведов, хотя о влиянии данного жанра на произведения русских писателей упоминали в своих работах такие исследователи, как Г.М. Фридлендер, Б.Г. Реизов и др. Тем не менее, его изучение представляется для нас значимым именно с точки зрения реконструкции жанровых систем английской литературы 1830–1840-х гг. и русской литературы 1860–1880-х гг., их типологии, а также выявления общих черт и различий, позволяющих установить определенную преемственность жанрового развития в двух национальных литературах. В своей работе мы попытаемся выявить жанровые особенности ньюгейтского романа, причины его возникновения в Великобритании и, в связи с этим, интереса, проявившегося к данному жанру в России второй половины XIX в. Восстановление картины восприятия жанра ньюгейтского романа в русской литературе поможет уточнить и особенности данной жанровой модификации в процессе его функционирования в английской литературе, и связи с другими жанровыми разновидностями романа, как в английской, так и в русской литературе.

Ньюгейтский роман получил свое название от самой известной тюрьмы Лондона и представляет собой целостную, четко выстроенную жанровую систему, порожденную периодом перехода от романтической философии, эстетики и поэтики к реалистической. О переходных периодах в литературе как источниках возникновения новых жанровых структур писал Г.Е. Тамарченко: «Новые жанры чаще всего рождаются на пересечении новых литературных направлений, вызванных вступлением общества в новый этап своей истории, и литературных традиций. Тогда происходит скрещивание традиционных форм (в том числе и жанровых) с новыми общественными и художественными задачами наступающей эпохи» [2]. Именно эта переходность определяет особенности конфликтов, характерологию, совокупность мотивов, повествовательных приемов ньюгейтского романа как особой романной модели, оказавшей определенное влияние на русский роман. Несмотря на то, что ньюгейтский роман полноценно не адаптировался в русской словесности, отдельные его элементы нашли свое применение у русских литераторов.

В России эта жанровая модификация была востребована только в 1860 г., когда впервые был переведен и широко обсуждался в периодической печати роман Э. Бульвера-Литтона «Юджин Эрам». По утверждению Г.Е. Тамарченко, «в 60-е годы XIX века трудно найти писателя, который не пытался бы в своих произведениях осмыслить вновь возникающие черты и закономерности жизни. В области романа это потребовало создания новых жанровых, сюжетных, композиционных форм <...>. Усложнилась жизнь, возникли новые противоречия и конфликты, новые нравственные коллизии в общественных и личных отношениях» [2]. В этом плане интересно отметить, что обращение русской словесности к ньюгейтскому роману совпало с работой Ф.М. Достоевского над романом «Преступле-

ние и наказание», в котором исследователи с определенной долей уверенности устанавливают параллели с выше названным романом Э. Бульвера-Литтона. Историю рецепции ньюгейтского романа в русской литературе второй половины XIX в. продолжают такие имена, как Л.Н. Толстой, В.В. Крестовский и др. (особенно авторы так называемого второго ряда). Она включает в себя также ряд переводов ньюгейтских романов на русский язык («Юджин Эрам» Э. Бульвера-Литтона, «Руквуд» Г.Х. Эйнсворда и др.) и полемику вокруг них на страницах русской периодической печати.

Однако прежде чем рассмотреть причины обращения русских литераторов к традиции ньюгейтского романа, целесообразно выяснить причины возникновения и бытования этого жанра у себя на родине, в Великобритании 1830–1840-х гг. Помимо обострившихся социальных противоречий и экономических проблем в развитой капиталистической стране к этому времени усиливается конфликт между обществом и законодательной системой. Основой английского законодательства служил прецедент (т. е. ранее вынесенное решение суда по подобному случаю), который не всегда соответствовал понятию о справедливости. Приговоры и решения выносились так называемым прецедентным судом, по неписаным законам, что противопоставлялось письменным законам, входящим в состав конституции. В начале XIX в. гражданские иски, связанные с вопросами собственности или гражданских прав, рассматривались именно в прецедентных судах. Эти суды были известны своими проволочками, откладыванием дел и неэффективностью.

Все суды находились в Лондоне, и сюда стекались судебные разбирательства со всех графств Великобритании. Однако в крупных английских городах проводились также передвижные суды или выездные сессии с участием представителей Вестминстерского суда или местных авторитетных юристов, выступавших в роли судей. Формирование таких передвижных судов привело к децентрализации власти, и в 1847 г. были созданы суды графств или местные суды, единолично возглавляемые судьей. Местные суды рассматривали только мелкие гражданские дела не выше определенной стоимости. Важные дела по-прежнему передавались в центральный суд.

В 1830-х гг. появилась необходимость учреждения апелляционного суда, на который возлагалось беспристрастное решение проблем, неразрешимых прецедентными судами. В апелляционных судах начали действовать правила справедливости и беспристрастности, что привело к усложнению и путанице английской судебной системы и, в конечном итоге, к противопоставлению апелляционного суда прецедентному. Теоретически апелляционные суды стали более усовершенствованной формой судебного делопроизводства, но фактически они славились своими затяжными процессами, длящимися десятки лет, большими издержками, которые влекли за собой сложности с вынесением справедливого приговора. Так как в этих судах принимались лишь письменные доказательства, то процедура расследования требовала бесконечной бумажной волокиты и бюрократии.

Согласно английскому законодательству малейшие преступления против собственности (включая кражу, разбой, угон скота, изготовление фальшивых денег) карались высшей мерой наказания – смертью. Такая система наказания и оправдания была, по признанию многих передовых людей Великобритании, неэффективна, негуманна и требовала реформирования. Закономерно в связи с этим, что девятнадцатый век ознаменовал собой эру пенологии, науки о наказаниях и тюрьмах, появившейся именно в Великобритании. С 1830-х по 1870-е гг. здесь происходили острые дебаты и ставились эксперименты, связанные с вопросами содержания осужденного в тюрьме, использования труда заключенных и т. д. [3]. Неслучайно, поэтому именно здесь зародился ньюгейтский роман, в котором, по наблюдениям Л.И. Чернавиной, «симпатии многих писателей оказались на стороне преступника, нарушителя закона. Своими произведениями они хотели привлечь внимание сильных мира сего к тем, кто при иных обстоятельствах мог бы стать достойным гражданином страны» [4].

К началу XIX в. в Великобритании уже сложился целый культурно-исторический пласт тюремного фольклора, темы Ньюгейта. Ведь еще в середине XVIII в. была введена традиция публичной казни как яркого, поучительного театрального зрелища. У рядового лондонца появлялась возможность разнообразить таким образом свои серые будни. Правительство использовало сцену наказания для устрашения граждан и предупреждения преступлений. Какая бы цель ни преследовалась, день исполнения приговора был своего рода праздником не только для жителей Лондона, но и для жителей близ лежащих деревень, на который съезжались заранее, бронировали места в тавернах, переплачивали владельцам, чьи окна и крыши выходили на место казни. Богатые горожане давали званые ужины перед казнью и после нее. У начальника Ньюгейта были специальные места для размещения знатных гостей для удобного просмотра зрелища. Зрители были людьми самых разных сословий и происхождения, которые преследовали самые разные цели, участвуя в этом событии: познакомиться, совершить сделки, украсть у зевак кошелек, показать представление из жизни приговоренного преступника, однако на этот короткий период казнь преступника объединяла их и делала равными перед лицом закона.

Сама сцена восхождения на эшафот имела свои ритуалы и традиции. Особенно это касалось тех случаев, когда осужденный на казнь был знаменитым и очень опасным преступником. Как правило, задолго до его приезда среди зрителей распространялись легенды, рассказы о его жизни и деяниях.

Его восхождение на эшафот приветствовалось криками «Браво», все ждали последнего слова преступника. Это был своеобразный драматический момент его славы, исполнение роли, которая никогда больше не будет повторяться, и поэтому преступник обычно играл эту игру: обращение к зрителям, к исполнителям приговора, к священнику, некая бравада в этот ужасный для себя момент. Все это стало также неотъемлемой частью жуткого спектакля, которая затем фиксировалось очевидцами и распространялось в виде развлекательного чтения.

Таким образом, преступники и их деяния, а, следовательно, и Ньюгейт привлекали к себе все больший интерес в английском обществе. Этой теме были посвящены многочисленные публикации в самых престижных газетах и журналах того времени. Описания судебных процессов, истории выдающихся преступлений и преступников помещались среди политических и экономических новостей в специальных колонках. Для тех же, кто не мог позволить себе приобрести газеты или кто интересовался исключительно темой преступления и убийств, широко распространялась на городских улицах разнообразная печатная продукция в виде баллад, правдивых признаний, «последних предсмертных слов». Если преступник был особо «знаменит» своими деяниями, его слава выходила за пределы газет и уличных баллад, и ему посвящали памфлеты или бюллетени. Истории таких преступников позже будут включены в собрание криминальных биографий, а именно – в Ньюгейтский календарь [5].

Именно на такой почве в 1830-х гг. в Великобритании появился новый тип романа, Ньюгейтский. Свои мотивы и сюжеты писатели ньюгейтских романов черпали из упомянутого выше Ньюгейтского календаря – своеобразного периодического издания, сообщавшего о наиболее выдающихся преступлениях и известных преступниках. Ньюгейтским календарем пользовались многие писатели на протяжении века, работая над своими произведениями и создавая образ преступника – от У. Годвина до Ч. Диккенса.

Однако проблема преступления и наказания ставилась и ранее в произведениях других жанров. Э. Бульвер-Литтон, Х. Эйнсвуорд, Ч. Диккенс, Т. Гаспи ориентировались осознанно и открыто на темы, образы и приемы, разработанные в романе А.Р. Лесажа «Жиль Блаз», и еще более откровенно на роман У. Годвина «Калеб Уильямс» (1795). Последнее произведение большинство исследователей справедливо считают предвестником ньюгейтского романа: «Если предположить, что «черный» или «готический» роман был одним из первых видов развлекательной и в то же время эскепистской литературы <...>, то «Калеба Уильямса» можно рассматривать как связующее звено между «готическим» и «ньюгейтским» и «сенсационным» романом» [4]. В основу романа Годвина была положена криминальная история, что дало повод многим исследователям причислять его к детективному или готическому жанру. Так, М.П. Алексеев отмечает сходство «Калеба Уильямса» с готическим английским романом: «<...> Многое здесь ведет нас также к «готическим» романам Энн Редклиф, которая научила Годвина различным «эффектам действия», так, например, приемы возбуждения любопытства у Годвина <...> совершенно редклифовские; как и Редклиф, Годвин, стремясь сделать повествование более занимательным, все время то ставит своего героя в благоприятствующие ему обстоятельства, то неожиданно создает для него новые затруднения» [6].

Однако на приключенческом материале автор пытался поставить острые общественные проблемы взаимоотношения личности и государства, поднять вопрос о необходимости реформирования власти и судебной системы. В центре повествования – судьба молодого человека Калеба Уильямса, ставшего свидетелем преступления своего хозяина Фолькленда. Фолькленд, дабы спасти свою репутацию, клевещет на Калеба и заточает его в тюрьму. Пребывание главного героя за решеткой описывается во всех подробностях и красках. «Годвин позаимствовал из эссе Дж. Ховарда «Состояние тюрем» описания условий тюремного заключения, чтобы провести своего героя через испытания и изобразить «всю нездоровую обстановку» тюрем, «грязь, тиранию охранников, страдания заключенных» – все это для того, чтобы доказать, что в Англии тоже есть своя Бастилия», – пишет по этому поводу профессор Вашингтонского университета Д. Маккрекен [7]. Действительно, многочисленные описания судебных процессов, изображение продажности главных судопроизводителей и ужасов содержания за решеткой сделали роман У. Годвина своеобразным призывом к кардинальной реформе английских законов.

Неслучайно эти описания несправедливости чрезвычайно импонировали русскому критику-демократу Н.Г. Чернышевскому. Как известно, годы критической деятельности Н.Г. Чернышевского приходятся на период, когда вопрос об идейности искусства, о соотношении художественности и идейности в литературе решался критиком в пользу последней. С его точки зрения, писатель должен быть, прежде всего, гражданином и только потом художником. Именно в этом аспекте критик оценивает творчество У. Годвина в своем предисловии к «Моей биографии», где он сравнивает творчество Годвина с произведениями Э. Бульвера-Литтона. В данном сравнении, при перечислении определенных достоинств романов Э. Бульвера-Литтона, критик все же отдает предпочтение У. Годвину, который оказался близким ему по мировоззрению: «Романы Годвина неизмеримо поэтичнее романов Бульвера, которые все-таки лучше наших Обломовых и т. п. Бульвер – человек пошлый, должен выезжать только на таланте: мозгу в голове не имеется, в грудь вместо сердца вложен матерью-природою сверток мочалы. У Годвина при посредственном таланте была и голова, и сердце, поэтому та-

лант его имел хороший материал для обработки» [8]. Очевидно, что идеологические особенности произведения Чернышевский ставит выше его эстетических качеств, что являлось особенностью революционно-демократического направления в русском литературном процессе 1860-х гг. и что само по себе отражает некоторые тенденции восприятия ньюгейтского романа русской литературой.

Помимо социальных и литературных корней ньюгейтский роман, несомненно, имел и свою философскую основу. События Французской революции поставили перед обществом вопросы, которые пытались решить мыслители всех европейских стран – это проблема свободы и необходимости, свободного нравственного выбора и ответственности человека, внутреннего усовершенствования личности и революции как путей к общественному прогрессу. Важнейшим оказывается вопрос о роли сильной личности в развитии общества. Все это активно обсуждается и в периодической печати, и на страницах политических эссе и трактатов. С одной стороны, распространение получили идеи И. Бентама, основной смысл которых заключался в проповеди достижения наибольшего счастья для наибольшего количества людей. Развивая эту теорию, можно было определить цель законодательства так: увеличить количество счастья всех людей и во всех возможных направлениях. Наказание же и сопутствующие ему страдание и зло следует применять только в тех случаях, когда оно препятствует появлению еще большего зла.

С другой стороны, взоры многих прогрессивных философов и общественных деятелей обратились к учению И. Канта. По наблюдениям М.Л. Купченко, «в центре внимания оказались такие философские учения, которые воспринимались как антитезы французскому материализму, особенно философия Канта, увлечение которой захватило и Англию» [9]. Согласно теории И. Канта, нравственный закон, не будучи обусловлен никакой внешней целью, есть не гипотетический, а категорический императив, определяемый чисто формально, т. е. самим понятием безусловного и всеобщего долженствования: действуй лишь по тому правилу, следуя которому ты можешь вместе с тем (без внутреннего противоречия) хотеть, чтобы оно стало всеобщим законом, или, другими словами: действуй так, как будто бы правило твоей деятельности посредством твоей воли должно было стать всеобщим законом природы.

Приблизительно в то же время (1820–1830-е гг.) в английской литературе появился светский роман («*silver-fork*» *novel* или «*fashionable*» *novel*) как попытка продолжить традиции исторических романов В. Скотта и английского готического романа. И светские, и ньюгейтские романы были весьма популярны как модификации романтической прозы, хотя и те, и другие жестоко критиковались представителями недавно появившегося так называемого среднего класса: одни – за распространение «ложных» ценностей, другие – за идеализацию низшего класса, преступности и нищеты.

Несмотря на имеющиеся, на первый взгляд, принципиальные различия в тематике и проблематике жанров, в ньюгейтском и светском романах есть и много общего. По своей сути оба жанра явились своего рода посредниками между рафинированной романтической культурой высшего класса и массовой культурой появившегося и растущего класса буржуазии. Оба, и ньюгейтский, и светский романы (как явствует из их названий), обладают очевидной социальной направленностью на определенный общественный слой и, по справедливому замечанию Г. Келли, основываются по большей части «на распространенной точке зрения позднего Просвещения о взаимосвязи социальных и материальных условий с социальным и индивидуальным характером» [10].

Таким образом, эти жанры пытались адаптировать в своей структуре уже устоявшиеся формы романа пикарески и просветительского романа XVIII в., отличавшихся, как известно, общественной сатирой и критикой существующих порядков, с одной стороны, и изображением личной морали, психологии и судьбы героя, противостоящего обществу и в то же время обусловленного окружающим миром, с другой. Иными словами, в светском и ньюгейтском романах предпринимается попытка исследования социальной, внешней и внутренней составляющей характера индивида, процесса его развития, а также уже известной романтической оппозиции «человек – общество», но они ассимилировали эти хорошо знакомые темы с принципами массовой литературы.

По своей сути, появление рассматриваемых романных форм явилось реакцией не только на политический и социальный кризисы Великобритании 1820-х гг., но и на демократизацию культуры, требовавшей создания образа нового героя. Если для романтической литературы таким героем являлся зачастую джентльмен благородного происхождения и безупречного, образцового в нравственном отношении поведения, то более поздние модификации английской прозы демонстрируют активный поиск героя, принадлежащего если не к другим слоям общества, то к другим поведенческим моделям, что позволило бы по-новому взглянуть не только на привычные представления о пороке и добродетели, преступлении и наказании, но и на природу человеческой личности и ее отношений с миром. Поиск этот не дает значительных результатов, т. к. даже в ньюгейтском романе герой оказывается аристократом, не говоря уже о светском романе, в котором герой-аристократ оказывается в центре внимания именно в силу своего происхождения. Хотя в силу обстоятельств этот герой окунается в жизнь низших социальных слоев, проходит все испытания и перипетии низов общества. В связи с этим, как в светском, так и в ньюгейтском романах герой отличается эстетической многомерностью: несмотря на авторскую иронию, он чаще всего изображается в привлекательном свете. Эта амбивалентность особенно очевидна на уровне изображения конфликта субъекта и общества: авторы изображают своих ге-

роев фатами и интриганами, преступниками и разбойниками, которые, в конце концов, оказываются высоко нравственными людьми.

Указанные сходства двух жанровых модификаций дают основание исследователю Г. Келли сделать вывод о том, что «сюжеты, характеры и элементы светского и ньюгейтского романов предоставляли читателям одинаково противоречивое удовольствие <...>: захватывающее зрелище грехов и причуд высших и низших классов, крайнее их осуждение в моральных нотациях и выводах в пользу ценностей господствующего среднего класса» [10].

Итак, ньюгейтский роман, появившийся в Великобритании в эпоху реформ и социальных преобразований, в полной мере отразил все противоречия и поиски культуры и, в частности, литературы 1820–1840-х гг. Демократизация английской литературы, появление нового, массового читателя, развитие романного жанра – данные процессы заставляли английских писателей искать новые формы и темы, новых героев своих произведений. Эти поиски и эксперименты оказались востребованными в русской литературе через несколько десятилетий, когда в России начали происходить сходные экономические, политические и культурные процессы. Однако данный вопрос требует специального рассмотрения и дальнейшего изучения в рамках заявленной нами темы рецепции ньюгейтского романа в русской литературе второй половины XIX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 192 с.
2. Тамарченко Г.Е. Чернышевский – романист. – Л.: Художественная лит-ра, 1976. – 459 с.
3. Brown J.P. A Reader's Guide to the Nineteenth-Century English Novel. – N.Y.: Macmillan Publishing Company, London: Collier Macmillan Publishers. – 268 p.
4. Чернавина Л.И. «Ньюгейтский роман» // Очерки по зарубежной литературе. – Иркутск, 1972. – С. 66–88.
5. Hollingsworth K. The Newgate novel, 1830–1847. Bulwer, Ainsworth, Dickens and Thackeray. – Detroit: Wayne State University press, 1963. – 280 p.
6. Алексеев М.П. У. Годвин // В сб.: Из истории английской литературы. Этюды. Очерки. Исследования / Под ред. М.П. Алексеева. – М.-Л.: Гослитиздат, 1960. – С. 280–294.
7. McCracken D. Introduction // Godwin W. Caleb Williams. – Oxford, N.Y.: Oxford University Press, 1982. – P. VII–XXII.
8. Чернышевский Н.Г. Предисловие к «Моей биографии» // Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т.т. – М.: Гослитиздат, 1949. – Т. 2. – С. 682–683.
9. Купченко М.Л. Проблема личности и общества в творчестве Э. Бульвера-Литтона 1828-1831 гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л.: ЛГУ, 1976. – 16 с.
10. Kelly G. English Fiction of the Romantic Period 1789–1830. – London & New York: Longman, 1989. – 312 p.